



# Una mirada a la década de cambio de siglo: arte en Colombia 1997-2007

DOMINIQUE RODRÍGUEZ DALVARD

**L**A década de 1997-2007 se inicia con el más ardiente de los debates: la creación del Ministerio de Cultura. La oposición radical, durante tres años, de un gran número de intelectuales, políticos y columnistas, entre ellos el premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, los senadores Enrique Gómez Hurtado y Claudia Blum y el periodista Enrique Santos Calderón, quienes criticaban su existencia con el argumento de convertir la cultura en un instrumento oficial y unívoco. “¿De qué sirve que la tajada presupuestal para la cultura sea mayor si va a quedar en manos de la burocracia y el clientelismo?”, se preguntaba el Nobel. Por su parte, Santos Calderón enunciaba: “La cultura por decreto nunca ha operado. Seríamos, en fin, un país muy extraño si demostrara que inventar un nuevo ente burocrático es la única forma de garantizar que las entidades culturales finalmente funcionen; que la juventud acceda a la educación; que la política cultural se descentralice; que los grupos de teatro no tengan que mendigar; que los parques arqueológicos salgan de la ruina; el patrimonio cultural deje de ser saqueado, etc.”.

Página anterior:  
Museo Botero.

Con todo, el 7 de agosto de 1997 fue firmada en el Congreso de la República, por el entonces presidente Ernesto Samper, la Ley 397 —Ley de Cultura—, que en el artículo 62 daba nacimiento al Ministerio de Cultura. La vieja Colcultura recibía así un renovado aliento y con la legitimidad que le confería el Estado se dio a la pelea por mantener uno de los hitos de las artes plásticas nacionales: el Salón Nacional de Artistas. Había que hacerlo: justo al año siguiente, 1998, coincidía la realización de su versión número 37. Pero el evento fue objeto de críticas sistemáticas casi desde su nacimiento en 1940. ¿La razón? La falta de representación de ‘lo nacional’ en un evento cuya esencia era esa. Un tema que, aún hoy, sigue en discusión y en el cual nos concentraremos más adelante.

Entre tanto, el cambio de siglo llegó con dos acontecimientos relevantes en el campo cultural del país: las donaciones de arte del pintor Fernando Botero al país en 2000 y la reapertura del Museo Nacional de Colombia en 2001.

El regalo que le hizo Botero a Medellín y a Bogotá en donde fue abierto un museo en su nombre fue celebrado como uno de los actos de filantropía más emocionantes realizados por un colombiano. Gracias a la donación de su obra, el Museo de Antioquia obtuvo la excusa suficiente para constituirse como la principal institución cultural de Medellín, y así trastearse de sede a su actual localización, ese hermoso edificio *déco* diseñado y construido por H. M. Rodríguez e hijos de 1932

a 1937. Con la donación, la institución recibió un importante apoyo económico del distrito —pues padecía una situación insostenible— que, además en un plan urbanístico que se desarrollaría durante la década en esa ciudad, apostó por darle a esa ‘zona caliente’ un nuevo aire al decorar la plaza con sus enormes esculturas de bronce. Así mismo, en Bogotá y en acuerdo con el Banco de la República, fue constituido el Museo Botero —en su manzana cultural, al lado de la Casa de Moneda, el edificio que alberga la Colección permanente y el Museo de Arte—, en el cual es exhibida parte de su colección de arte internacional así como una muestra significativa de su obra en papel, óleo y escultura.

Por su parte, el Museo Nacional, después de doce años de trabajos de restauración del edificio que albergó a la Penitenciaría Central de Cundinamarca hasta 1946 —y que lo obligó a mantener cerradas alas completas durante las obras—, le abrió las puertas de 17 salas de exposición permanente a la ciudadanía en una gestión de su directora Elvira Cuervo y con el guion renovado por la artista y curadora Beatriz González. Con los años, sin embargo, se revelaría la escasez del espacio y su necesidad imperante de ampliación.

Curiosamente, y a pesar de las discusiones sobre la institucionalidad/oficialidad y la eterna falta de recursos, el espíritu de lo público será fundamental durante estos años. Becas, premios, salones, bienales y publicaciones alimentarán el ambiente artístico nacional. Ejemplo de ello son las colecciones de ensayos publicadas por la Secretaría de Cultura (antes Instituto Distrital de Cultura y Turismo) y el Premio Nacional de Crítica del Ministerio de Cultura (este último con apoyo de la Universidad de los Andes), que, más allá de su contenido, a veces en exceso endogámico, son un valioso esfuerzo de socialización de contenidos teóricos en el campo de las artes.

## CUESTIÓN DE AÑOS

Quizá un elemento que se puede apreciar como una bandera clara de la década es la apuesta por el arte joven. Alrededor de esta clasificación girarán, por reacción y en respuesta a la falta de espacios para artistas mayores de 35 años, el Premio Luis Caballero, o en celebración de los nóveles, los diversos salones de arte joven, el Premio Botero, el Festival Internacional de *Performance* de Cali, la exposición *Arte y naturaleza*, la Bienal del barrio Venecia en Bogotá, la creación de los espacios alternativos de Lugar a Dudas en Cali y Casa Tres Patios en Medellín, el nacimiento de galerías especializadas en artistas jóvenes, la creación de la Feria de Arte de Bogotá, ArtBo, que cada día apunta más hacia ese mercado y la consecuente Feria paralela La Otra, de arte contemporáneo. Esta lista, que apenas reúne algunos de los hechos más importantes de la década en este campo, muestra la buena salud del medio.

Y es que todo se dio, o se fue dando, para que este fuera el segmento al que le apostó un gran sector del arte nacional. Si bien el Salón Arturo y Rebeca Rabinovich nació en 1981, en Medellín, como un estímulo para la producción plástica de los más jóvenes y que de la exposición Nuevos Nombres de la Biblioteca Luis Ángel Arango (establecida en 1985) surgieron los artistas más reconocidos hoy en el contexto nacional e internacional, fue en esta década estudiada, de 1997 a 2007<sup>1</sup>, en donde se sumaron una tras otra las iniciativas que habrían de favorecerle: Salón de Arte Joven (MamBO), Salón de Arte Joven Club el Nogal, Salón BBVA, Artecámara (Cámara de Comercio de Bogotá), Nuevas

1. Durante el periodo en estudio cumplieron su función como ministros de Cultura Ramiro Osorio Fonseca (1997-1998), Alberto Casas Santamaría (1998-1999), Juan Luis Mejía Arango (1999-2000), Consuelo Araújo Noguera (2000-2001), Araceli Morales López (2001-2002), María Consuelo Araújo Castro (2002-2006), Elvira Cuervo de Jaramillo (2006-2007) y Paula Marcela Moreno Zapata (desde el 1.º de junio de 2007).





*Premio Luis Caballero. Catálogo general*. Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2001.



*Nuevos nombres. Lugar / No lugar o el espacio entre las cosas*. Bogotá. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango, 2006.

propuestas de la Alianza Francesa. Sala de proyectos de la Galería Santafé; a éstas, se sumaron el nacimiento en 2003 de la Galería Alcuadrado, que si bien tenía en su portafolio a artistas en plena madurez creativa, apoyó a través de exposiciones individuales y salidas a ferias en el exterior a artistas de carrera promisoria. De igual forma, esta fue la nueva dirección que, en 2005, le dio la galería Casas Riegner (la antigua Galería Diners) a su grupo de artistas. Y, por último en 2007, abrió sus puertas Nueveochenta, galería dedicada exclusivamente a este segmento de artistas.

Otro elemento que da cuenta de la apuesta por esta generación de artistas fue la creación en 2005 del Premio Fernando Botero, administrado por la Fundación Jóvenes Artistas Colombianos (ideada para tal efecto), que buscaba incentivar la creación novel con el galardón de mayor reconocimiento económico en el medio nacional: cien millones de pesos. Desde su inicio tuvo, sin embargo, un carácter polémico. El reconocido desinterés del pintor patrocinador por el arte contemporáneo hizo que se diera por sentado que se trataba de un premio de pintura. Y aunque no tenía como cláusula tal condición, lo cierto es que la mayoría de los participantes lo hicieron bajo esta técnica. El primer premio le fue otorgado al artista barranquillero Marco Mojica por *Incidente*, en una recreación en pintura de la instalación *Extractor de atmósferas acumuladas* del artista caleño Elías Heim, a la que le agregó la figura de una mujer limpiando. El segundo y tercer premio fueron otorgados a Eva Celín y a Mauricio Zequeda, de nuevo con pintura. Y el último a Jhon Aguasaco con un video. El premio, pese a que buscaba dinamizar el medio, no lo logró. Las mejores propuestas de los más jóvenes no estaban pasando por allí. Los medios de comunicación se limitaban a enunciar el nombre del ganador y de los premiados, y sólo los dos primeros fueron llamados a formar parte de galerías. Fue el propio Fernando Botero quien le





Doris Salcedo, *Palacio de Justicia*, Bogotá, 6 y 7 de noviembre de 2002.



Beatriz González, *Cargueros*, de la serie *Vistahermosa*, pastel y carboncillo sobre lienzo, 2006.

selló su final. Insatisfecho con los resultados del Premio, aseguró en la revista cultural *Arcadia* que le habían “parecido muy pobres” y se fue lanza en ristre contra un jurado internacional que premiaba “obras que eran lamentables” y que a su juicio “había otras mejores en los salones. Se dieron los premios muy mal dados”. El Premio Botero se acabaría en 2009.





Óscar Muñoz, *Narciso*, video, 2001-2002.

## **POR LA MEMORIA**

Un evento acontecido en el exterior da pie para introducir una inquietud global de la época, el recuerdo. Era 1995 cuando Christo, el artista estadounidense, envolvió en tela de polipropileno resistente al fuego, cubierta por una capa de aluminio la totalidad del Reichstag alemán, su parlamento, con un gesto tan simbólico como sensual de un espacio emblemático de la historia europea reciente. Fue allí donde se eligió a Adolf Hitler como canciller en 1933. Fue allí también donde se condenó posteriormente. Al envolverlo, en un acto considerado por muchos como algo banal y excesivamente estético, no sólo lo puso en el centro de atención de toda una comunidad —disparando de manera inevitable las preguntas—, sino que lo hizo depositario de la memoria y la reactivó. Si nos remitimos a Colombia, un hecho de similares proporciones fue realizado por Doris Salcedo sobre la fachada suroriental del Palacio de Justicia los días 6 y 7 de noviembre de 2002, recordando la escabrosa manera como la Ley fue calcinada en 1985 durante la toma del Palacio por el grupo guerrillero M-19 y la sangrienta retoma por parte del Ejército. Su acción consistió en ir descolgando sobre los muros exteriores del edificio, a paso lento y permanente, 280 sillas que atestiguaban en forma resignada la tragedia que el episodio significó para la historia nacional. Se trató del uso del arte público como estrategia de la memoria.

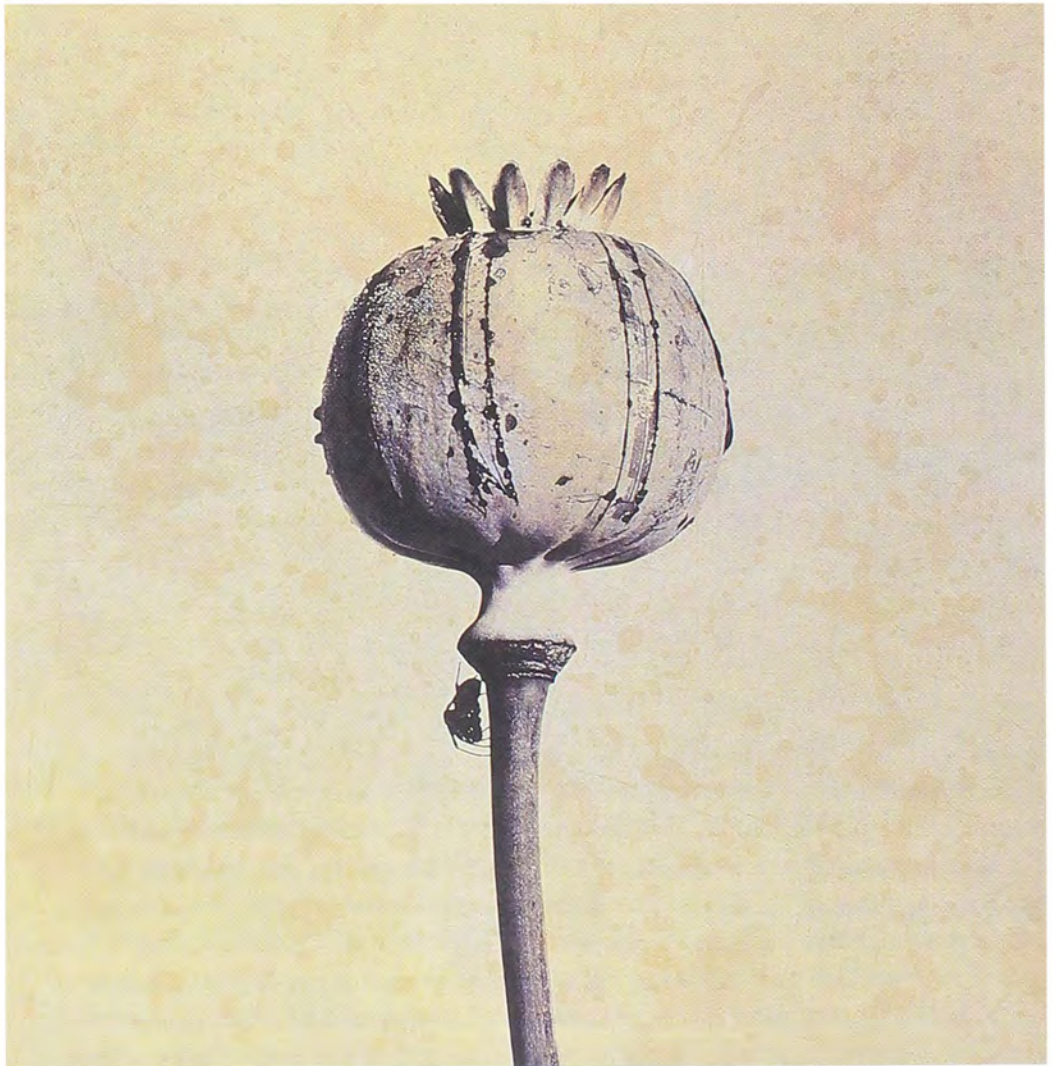
La memoria será uno de los grandes temas de la década. Para Beatriz González (1938) serán los años de los cargadores de muertos, descubiertos en alguna fotografía de prensa, y con los cuales creará una iconografía de la Colombia reciente. Nacerá, también, el dibujo de Yolanda Izquierdo, la líder campesina asesinada en Córdoba por atreverse a reclamar sus tierras robadas por los paramilitares, que pondrá a circular por los medios de comunicación para que la gente la intervenga y la convierta en una imagen casi de altar.

Óscar Muñoz (1951), por su parte, durante esta década recreará la noción de desaparición y olvido. Ya en 1996 había propuesto *Aliento*, una serie de espejos sobre los cuales aparecía, al soplarles encima, la efímera imagen de una persona. En 2003,





Miguel Ángel Rojas, *el David*. Cortesía Galería Alcuadrado.



Juan Fernando Herrán, *Amapola manchada*, fotografía en blanco y negro y tintillas fotográficas, 2000.

presentó en Alcuadrado los *Lacrimarios*, una serie de imágenes en carbón de grafito suspendidas sobre agua y que proyectaban sus sombras, así como un grupo de retratos realizados en café sobre cubos de azúcar, lo que los volvía inaprensibles. Seguirían unas proyecciones, casi espectrales, sobre el río Cali desde el puente Ortiz, de retratos tomados por los fotocineros en los años setenta, y sus *Narcisos*, un conjunto de imágenes en video del rostro de un hombre que se desbibuja al instante de pintarlo, o que desaparece por entre un grifo, eliminando con violencia el recuerdo. Serán los años en los que su obra dará un salto internacional.

La memoria de la historia política del país, el narcotráfico y la guerra, también será materia de representación y cuestionamiento por parte de los artistas. Entre otros, Miguel Ángel Rojas (1946) retomará la imagería *pop* estadounidense, pero le cambiará del todo el sentido al construirla con puntos de hoja de coca. Una cita, trazada en coca, que dice *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?) (de Richard Hamilton), es una trágica ironía de nuestro presente y una crítica a la doble moral del país consumidor. También, en 2005 presentará uno de los trabajos que le darán un reconocimiento nacional: el *David*. Doce fotografías de un joven soldado posando como la escultura de Miguel Ángel Buonarroti pero con una de sus piernas mutilada por una mina antipersona.

Juan Fernando Herrán (1963) señalará el camino de la amapola desde las inocentes flores en el campo hasta la detención de algún traficante (serie *Papaver Somniferum*, de 1999). También recreará un episodio de la historia nacional sobre la presunta financiación de la campaña del presidente Ernesto Samper con dineros del narcotráfico del Cartel de Cali. Lo hará con una serie de cajas envueltas en papel de regalo (en las cuales se introducían los fajos de billetes, *Cajas fucsia*, 1996-2008) y una seguidilla de imágenes de prensa dibujadas que van reconstruyendo una acusación que la justicia nunca pudo probar. Y fijará su atención, en otro trabajo (*Emplazamientos*, 2003), a través de fotografías y esculturas que revelan la obsesión por la seguridad, uno de los discursos que predominaron en el país político de comienzos de siglo.

En ese sentido, también François Bucher (1972) en la exposición *Severa vigilancia* (2007) delatará la paranoia y el miedo al secuestro, así como la decadencia del devenir de los capos del narcotráfico, al presentar el estado en que quedó convertido el intento de palacio de Miguel Rodríguez Gacha, alias el Mexicano, confiscado por la Dirección de Estupefacientes tras su muerte. Luego hará un video con un discurso de Ernesto Samper en el que hablaba de la legalización de la droga, que presentará en el 41 Salón Nacional de Artistas (2008).

María Elvira Escallón (1954) le descubrirá al público las huellas de la bomba que explotó en el Club el Nogal tras el atentado de la guerrilla de las Farc (2003) en unas fotografías tomadas allí dentro del camino tomado por las víctimas.

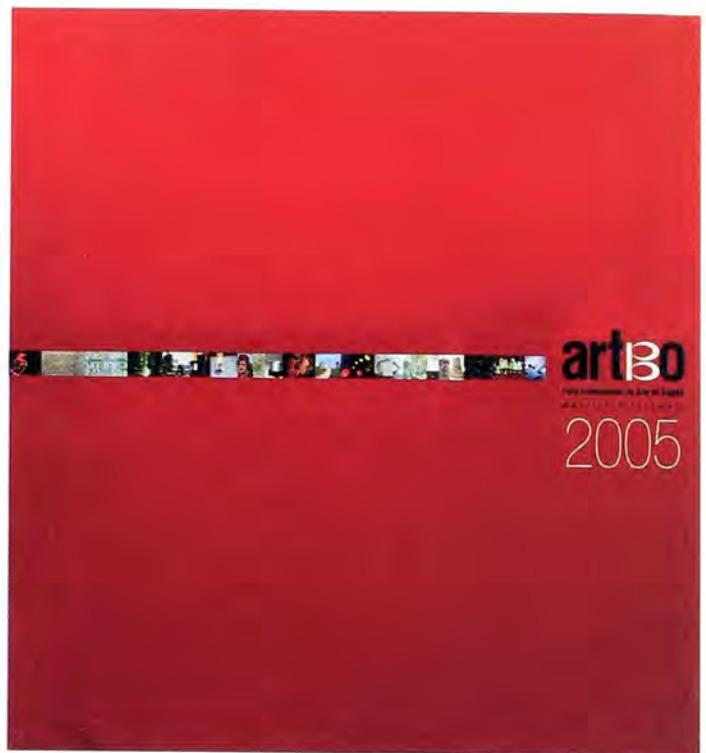
Johanna Calle (1965) cuestionará el papel de la prensa en un país que llama Lacónia (2007), convirtiendo los titulares del periódico en cuadros vacíos que se repiten uno tras otro. También construye naturalezas mutadas por la contaminación ambiental en finos dibujos botánicos, que no son otra cosa que palabras tejidas que hablan del tema.

Alberto Baraya (1968), quien recrea desde la contemporaneidad una nueva Expedición Botánica, con flores y plantas de plástico, también evidenciará en 2006 la perturbación de la naturaleza por la guerra al recorrer, grabar y registrar el río





Libia Posada. *Re-tratos. El ángel en la casa*, fotografía que forma parte de una instalación dentro de las salas del Museo Nacional de Colombia, 2007.



ArtBO. *Feria Internacional de Arte de Bogotá, Muestra Artecámara*. Bogotá, Cámara de Comercio de Bogotá, 2005.

Amazonas en el que, en medio de su paradisíaco paisaje, resuenan repentinamente los disparos de la ilegalidad (*El río*).

Libia Posada (1959) se toma las salas de los museos de Antioquia y Nacional (2007) y mimetiza entre próceres y prohombres de la historia nacional, retratos fotográficos de mujeres golpeadas (con reconstrucciones forenses de agresiones reales) que quedan como testimonio no sólo de una historia íntima y doméstica de violencia como parte de la identidad nacional, además de la invisibilización de la mujer en esa narración de la historia del país.

Wilson Díaz (1963) presentó en 2007 un video testimonial de una parranda guerrillera en el que éstos cantan versos contra el gobierno (*Los rebeldes del sur*), presentado en la galería Glynn Vivian Art de Gales en la muestra *Displaced* (con parte de financiación estatal), en donde el ambiente festivo de un grupo subversivo será motivo de críticas de la delegación diplomática colombiana en ese país que vendrá con una consecuente demanda de desmonte de dicha pieza de la exposición lo que causó gran revuelo público.

## HACIA AFUERA

El arte nacional saltará a la plataforma internacional en esta década estudiada: una cadena de resultados que no se ha frenado. La creación en 2005 de la Feria Internacional de Arte de Bogotá, ArtBO, se conectó con esa ola. Fue gracias a la exposición internacional que empezaron a tener algunos artistas contemporáneos, entre otras razones, por su participación en las ferias de arte de ArtBasel (en Basilea [Suiza], o en la de Miami), así como por invitaciones a muestras trascendentales como la Bienal de Estambul (2003) o al Turbine Hall de la Tate Modern (2007) a Doris Salcedo y al





Johanna Calle, *Lacônia*, 2007.

FotoFest (1996) a Óscar Muñoz, la presentación del poderoso trabajo de Alberto Baraya en la Bienal de São Paulo en 2006 cocurada por el colombiano José Roca (le sacó el molde en látex a la coraza de un árbol amazónico de caucho en Tabatinga [Brasil], como testimonio de una existencia en peligro, y la exhibió en esta muestra). También resultaron fundamentales algunas exposiciones colectivas de artistas colombianos en el exterior (*Cantos cuentos colombianos*, Zúrich [Suiza], en 2004 o *Displaced*, Gales [Reino Unido], en 2007). A esto se sumó, la importancia que una colección como la Daros (de Zúrich) le empezó a dar al arte nacional al adquirir piezas de Óscar Muñoz, Nadín Ospina, Juan Manuel Echavarría, Clemencia Echeverri, José Alejandro Restrepo, Fernando Arias, María Fernanda Cardoso, Antonio Caro, Doris Salcedo y Rosemberg Sandoval. Como resultado de ello, curadores internacionales como Adriano Pedrosa (Brasil) y Víctor Zamudio-Taylor (México), participaron como jurados del 39 Salón Nacional de Artistas (2004) y otros empezaron a fijarse en el país, como fue el caso de Robert Storr, quien invitó a participar a José Alejandro Restrepo, a Rosario López y a Óscar Muñoz a la Bienal de Venecia en 2008. Hoy, el coleccionismo internacional y nacional de artistas colombianos es cada día frecuente.

## UN PAÍS DE IMÁGENES

La riqueza de las imágenes producidas en el país, así como el creciente interés por conocer lo que sucede en el exterior, hará que unos de los medios que más se desarrollen en Colombia en la década en cuestión sean la fotografía y el video. El Museo de la Fotografía, Fotomuseo, las exposiciones Fotográfica Bogotá y Fotología, las muestras internacionales de video, así como premios y tesis, activarán el interés por el tema. A caballo entre lo documental y lo puramente estético, muchos artistas usarán estas técnicas para señalar sus inquietudes y reflexiones. Es el caso de Clemencia Echeverri, por ejemplo, en *Resonancias en la prisión* (2006) y *Treno* (2007), dos videoinstalaciones que desde sus particularidades narran un fragmento de historia nacional: la primera, sobre los recuerdos de prisión



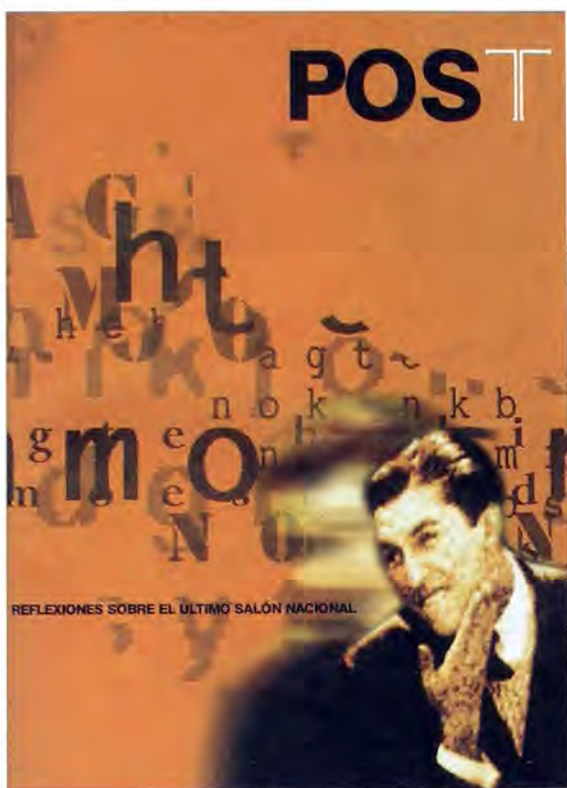


Clemencia Echeverri, *Treno* (canto fúnebre), videoinstalación y sonido, 2007.

(presentada justamente sobre las paredes del Museo Nacional), y la segunda le da voz —y aullidos y cantos— al río que se ha devorado tantos cuerpos desaparecidos de manera violenta en el país.

Dejar de mirar el entorno será un imposible. Un evento que cierra la década en cuestión fue el MDE07, una apuesta bajo el eslogan de ‘Espacios de hospitalidad’ del Museo de Antioquia. Durante seis meses invitaron a artistas internacionales y nacionales a que interactuaran y se ‘tomaran’ la ciudad en ejercicios de convivencia detonados desde las artes. La ciudad, pese al interés de las instituciones culturales, respondió apenas a una invitación que en diversas ocasiones no entendieron.

Algo similar a lo sucedido con los salones regionales de artistas y el Salón Nacional de Artistas. El público no acaba de entender lo que allí se presenta. La pregunta por la representación del país en su diversidad nunca ha dejado de rondar, pero es claro que para nadie será unívoca. Razón por la cual se generaron en esos años eternas discusiones sobre su viabilidad, conformación y método. En 2006 fue realizada en el Museo Nacional la exposición *Marca registrada*, que abordaba la historia del Salón desde su nacimiento en 1940 y los diferentes problemas que se dieron a lo largo de las décadas. Entre 1997 y 2007, a pesar de que el 37 Salón se realizó, produjo un revolcón que buscó cambiar del todo el sistema por considerarlo anacrónico y excluyente. De allí salió el Proyecto Pentágono, que buscaba recategorizar las formas de acercarse al arte nacional. No prosperó. Regresó al esquema de Salón, pero con un énfasis en curadurías regionales que le ‘elevaran’ el nivel a la selección oficial. El curador, desde ese entonces, se convierte en protagonista del salón, lo que, en todo caso, no resuelve la dimensión de poder que antes ostentaba un jurado que elegía qué era lo nacional (al final del artículo se encontrarán apartes de la discusión). Con todo, es el esquema que permite mostrar las diferencias regionales, algo que al centro le cuesta asumir. El Salón 39 será muestra de ello, pues allí se critica fervientemente el arte regional calificándolo de primitivo (la talla de una danta de Luis Antonio Gaona). “Esta ciudad carga una historia de bonanzas petroleras, migración, prostitución, de guerras de quinina y caucho —explicaba Johanna Valencia, una de las curadoras del Salón Regional de la Orinoquía en 2007—. En un contexto como éste no es posible llegar con una *Historia del arte* de Gombrich debajo de un brazo y con el orinal de Duchamp en el



*Post. Reflexiones sobre el último Salón Nacional, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1999.*



*Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Proyecto Pentágono, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.*

otro para evangelizar”. Faltarán varios salones más para asumir que cada región tiene sus particularidades. Pero, sin duda, es un capítulo aún en discusión del arte nacional.

Así, estos años ricos en discusiones y propuestas, terminan para darle paso a un dinámico fin de década, en el cual se abrirán más espacios expositivos, el mercado crecerá y por momentos se inflará, nuevas editoriales especializadas en el campo nacerán y diversos egresados de las facultades de arte se dedicarán a rescatar del olvido movimientos y artistas nacionales.

\* \* \*

Discusión sobre el Salón Nacional, catálogo *Marca registrada*, Museo Nacional, 2006. Capítulo 6, Subexpuesto (1990 a 2004), por Ángela Gómez Cely y Juan Darío Restrepo Figueroa.

*[...] El hecho de invitar a participar artistas reconocidos (Negret, Ramírez, Obregón, etc.) junto con “nuevos nombres” (Hincapié, Herrán, Suárez Londoño, etc.) agudizó la crítica sobre la presencia de diversas corrientes, en un mismo espacio; presencias que fueron valoradas como buenos ejemplos de comparación, o rechazadas por innecesarias. En el marco del 37 Salón (1998) tuvo lugar una de las polémicas más extensas sobre las invitaciones directas, que fue iniciada por el artista Antonio Caro y a partir de la cual la crítica Carolina Ponce de León formuló cuestionamientos puntuales que fueron una constante de reflexión durante todo el periodo estudiado:*

*[...] la intervención de Caro, y el temor de Colcultura de presentar un Salón sin el “pedigree” de los invitados, plantean la urgencia de*



# IX Salón Regional de Artistas

Eje Cafetero - Huila - Tolima - Chocó



IX Salón Regional de Artistas. Pereira, Museo de Arte de Pereira, 2000.

*reflexionar colectivamente acerca del Salón. ¿Qué es o qué debe ser? ¿Qué puede cumplir hoy en día y qué no?*

*La invitación a participar creó una segregación tácita en este Salón. Algo poco democrático para un evento que pretende —hasta cierto punto— ser lo más amplio posible. El rótulo de “fuera de concurso” intenta limar las asperezas y simular una transparencia que sugiere que estos artistas están ahí por nobleza y no por los \$ 15.000.000. Entonces ¿por qué no se sometieron al proceso de selección inicialmente? ¿Es una crítica al Salón? Si es así, entonces ¿por qué aceptaron participar luego? ¿Podrá ser que la autoestima del artista en Colombia anda tan bajita que necesita la palmadita en la espalda del Estado? ¿Habrá una confusa relación de padre-hijo (Estado-artista) donde no se exigen derechos sino cariñito? ¿No se dan cuenta [de] que la invitación ‘especial’ los coloca más allá del bien y el mal, más allá de la confrontación? ¿Que ser “fuera de concurso” es casi igual a estar “fuera de circuito”?*

*Por estos antecedentes, participar o no en este Salón, implicaba una toma de posición. ¿Cuáles eran esas posiciones? Por ejemplo, ¿qué piensan los artistas que se habían sometido al proceso de “coladera” y que participaron no obstante haber firmado la carta de protesta de los artistas*

a Colcultura? ¿Qué es lo que tanto significa el Salón para participar en él, pese a todas las contingencias adversas? ¿Qué piensan los artistas que no se sometieron al proceso pero que participaron en calidad de invitados? ¿Están aprobando una jerarquización de los artistas? ¿En qué se basan esos méritos? ¿Calidad? ¿Trayectoria? ¿Edad? ¿Por qué —aparte de Antonio Caro— ningún artista expresó públicamente su inconformidad? ¿No son los artistas responsables también? ¿Hubo artistas invitados que declinaron la invitación? ¿Qué artistas se retiraron del Salón a priori, en protesta silenciosa por los mecanismos de selección? (¿Qué dejó de representar el Salón para que no se quiera participar en él?) Oír estas voces permitiría hacer un diagnóstico, abrir un debate, sanar. Mientras que no se escuchen estas voces, el Salón seguirá siendo una neurosis colectiva que se padece por inercia. ¿Tocará hacer un poco de sicoterapia? ¿Confrontar al 'padre' por ejemplo?

[...] El modelo asistencial de los salones tanto regionales como nacionales ha cumplido con su objetivo; el ciclo demostró la legitimidad en un marco "democrático, participativo". Ahora se debe reevaluar esta acción. Además de cumplir con un objetivo fundamental, el de la participación, dejó a su paso una huella de paternalismo y direccionalidad institucional tan peligrosa para las prácticas de las artes visuales en el país. El Ministerio de Cultura descifra así su función de reconocer, promover y circular los productos artísticos de alto perfil, generando de esta forma un permanente pensamiento y una reflexión crítica y teórica que establezca criterios de lectura y espacios de formación tanto de públicos como de las nuevas generaciones de artistas del país.

[...] se han realizado reuniones informales para reflexionar sobre alternativas al Salón, denominación que hace referencia explícita a una institución que fue instrumental para el desarrollo del medio del arte europeo del siglo pasado, pero que, agotadas sus posibilidades, desapareció de él hace mucho. (José Roca, Columna de arena, Salón 37).

Estas líneas de pensamiento promovieron un cambio en la dinámica del Salón hacia convocatorias abiertas y la conformación de curadurías regionales a cargo de personas de diferentes disciplinas (antropólogos, semiólogos, comunicadores, artistas, etc.). Cambios que se materializaron en los objetivos de los salones 39 y 40.

En el año 2000 no se realizó el Salón Nacional de Artistas. En su reemplazo la Dirección Nacional de Artes del Ministerio de Cultura, a través de la División de Artes Visuales, realizó el Proyecto Pentágono: una serie de cinco exposiciones itinerantes encargadas a un grupo de investigadores en las modalidades de video y fotografía; artes del cuerpo; artes tridimensionales; dibujo, pintura y arte; moda y vestido.

[...] En el 40 Salón Nacional de Artistas (2006) se propuso replantear el concepto de Salón como una serie de exposiciones y le apostó al desarrollo de un programa donde las investigaciones curatoriales definieron la selección y relación de obras y proyectos. Las siete regiones del país propusieron 14 exposiciones que sumaron 411 propuestas artísticas. Esta nueva apuesta se propuso como un "modelo vivo y experimental".